

Artine, 1930*

Al silencio de aquella que nos deja quiméricos

Sobre la cama que alguien preparó para mí había: un animal sanguinolento y magullado del tamaño de un bollo de leche, un tubo de plomo, una ráfaga de viento, un molusco helado, un cartucho gastado, dos dedos de un guante, una mancha de aceite; no había ninguna puerta de prisión, pero sí el regusto de la amargura, un diamante de vidriero, un cabello, un día, una silla rota, un gusano de seda, el objeto robado, la cadena de un gabán, una mosca verde domesticada, una rama de coral, una tachuela de zapatero, una rueda de ómnibus.

Ofrecerle un vaso de agua a un jinete mientras corre lanzado a rienda suelta en un hipódromo invadido por la muchedumbre presupone una necesidad absoluta de destreza por ambas partes; Artine producía en los espíritus que ella visitaba esa sequedad monumental.

El impaciente se daba perfectamente cuenta del orden de los sueños que, de ahora en adelante, asediarían su cerebro, sobre todo en el ámbito del amor, donde dicha actividad devoradora se manifestaba comúnmente fuera del período sexual; al tiempo que se incrementaba la asimilación, bajo la negra noche, en los invernaderos herméticamente cerrados.

Artine atraviesa fácilmente el nombre de una ciudad. Es el silencio quien desata la somnolencia.

Los objetos designados y agrupados bajo el nombre de naturaleza-precisa forman parte del decorado donde tienen lugar los actos de erotismo de las *suites fatales*¹, epopeya cotidiana y nocturna. Los cálidos mundos imaginarios que circulan sin descanso por la campiña en la época de la siega tornan la mirada agresiva y la soledad intolerable a aquél que posee el poder de destruir. En lo que se refiere a las extraordinarias conmociones, es preferible sin embargo remitirse a ellas.

El estado de letargo que precedía a Artine aportaba los elementos indispensables para la proyección de impresiones estremecedoras sobre la pantalla de ruinas flotantes: edredón en llamas arrojado al abismo insondable de tinieblas en perpetuo movimiento.

* París, Ediciones Surrealistas, librería José Corti, 25 de noviembre de 1930. Esta primera edición incluía un grabado de Salvador Dalí. (René Char, *Oeuvres Complètes*, Ed. Gallimard, 1983, págs. 15-19). Según el manuscrito original, que en su primera redacción terminaba en el párrafo 13, el poema fue dado por concluido en «París, el 22 de septiembre de 1930».

¹ Lit. «Consecuencias fatales». Char las subraya como si se tratase de piezas musicales o literarias.

Artine conservaba a despecho de los animales y de los ciclones una inagotable lozanía. Ir con ella de paseo era la transparencia absoluta.

Al ver surgir, en medio de la más activa depresión, el boato de la belleza de Artine, los espíritus curiosos permanecen espíritus furiosos, los espíritus indiferentes espíritus extremadamente curiosos.

Las apariciones de Artine traspasaban las lindes de esas comarcas del sueño donde el *pro* y el *pro*² están animados por una idéntica y mortífera violencia. Dichas comarcas se transformaban evolucionando en los pliegues de una seda ardiente poblada de árboles con hojas de ceniza.

El carruaje limpio y remozado la llevaba casi siempre al piso recubierto de salitre cuando llegaba el momento de acoger durante una noche interminable a la multitud de enemigos mortales de Artine. El rostro de madera muerto resultaba particularmente odioso³. La carrera de dos amantes entregados al azar de los caminos reales se trocaba de pronto en una distracción suficiente como para permitir que el drama tuviese lugar, de nuevo, a cielo abierto.

De cuando en cuando una maniobra torpe hacía caer sobre el pecho de Artine una cabeza que no era la mía. El enorme bloque de azufre se consumía entonces lentamente, sin humareda: presencia en sí misma e inmovilidad vibrante.

El libro abierto sobre las rodillas de Artine tan sólo era legible en días sombríos. A intervalos irregulares, los héroes venían a enterarse de las desdichas que nuevamente iban a precipitarse sobre ellos, de las vías múltiples y terribles en las que su irremediable destino nuevamente iba a verse comprometido.

Preocupados únicamente por la Fatalidad, la mayor parte de ellos poseían un físico agradable. Se desplazaban con lentitud, se mostraban poco locuaces. Expresaban sus anhelos con ayuda de amplios movimientos de cabeza imprevisibles. Por lo demás, parecían ignorarse totalmente entre sí.

El poeta ha matado a su modelo.

Nota de prensa escrita por André Breton y Paul Eluard, en presencia de René Char, dando a conocer el texto de *Artine*⁴

«Mujeres que no suelen verse: ¡Prestad atención!

«Poeta busca modelo para poemas. Sesiones de prueba exclusivamente durante sueño recípr. René Char, Rue des Saules, 8 tripli., París. (Inútil venir antes de noche cerrada. La luz es nefasta para mí.)

(Texto de *Artine*)

² Juego de palabras a partir de «*Le pour et le contre*», «*El pro y el contra*». En el manuscrito original, Char incluyó una nota marginal que decía: «*El pro y el pro arrojan del pensamiento toda idea de transacción*».

³ Otra nota del manuscrito original explicitaba el sentido de esta frase: *alude a la figura de Cristo*.

⁴ Op. cit. págs. 1234-1235. Este texto apareció, como si se tratase de un pequeño anuncio, en un periódico parisino. Durante el transcurso de los días siguientes, el poeta recibió la visita de dos jóvenes señoritas que se presentaron, cerrada ya la noche, en su hostal de la calle de los Saules (actualmente transformado en apartamentos). Pero el poeta, no sin antes darles las gracias, las rechazó, pues, según él, el poema ya había absorbido, por sí solo, el sabor de aquella realidad.

¿Quién ha visto, preguntan André Breton y Paul Eluard, quién ha visto a nuestro amigo René Char después de haber encontrado a aquella mujer-modelo para sus poemas, mujer con la que él soñaba, mujer hermosa hasta prohibirle despertarse? La mujer era tan peligrosa para el poeta como el poeta para la mujer. Nosotros les dejamos juntos al borde de un precipicio. Nadie. ¿Quién puede decirnos a dónde nos conduce este perfume evaporado?»

Carta de despedida a Artine⁵

«Querida Artine:

«Tengo la impresión de que sus sueños más relevantes ya no me hieren como antaño, en plena carne viva. Nuestro encuentro se remonta a octubre de 1929. Desde entonces, los hipódromos ya no me son favorables. El responsable de esto, lo sé muy bien, es el gas, que proyecta una luz insuficiente sobre los caballos de pequeño tamaño, a su llegada a la meta, provocando así increíbles tropes con pérdidas cuantiosas de sangre. La mayor de las carnicerías. El deterioro de mi vestimenta, las idas y venidas irritantes de los lagartos verdes por el césped, la presencia, aquí y allá, de tumores indiscutibles, en las proximidades de la Belleza, me ponen en un cruel aprieto respecto a Ud. ¿Cree que una plantación de álamos basta para designar el emplazamiento de su sueño a las aves migratorias que lamentan constantemente perderla a Ud. de vista en el espacio? No lo creo.

«Yo me muevo en un paisaje donde la Revolución y el Amor alumbran, de común acuerdo, sorprendentes perspectivas, y mantienen pláticas enardecidas. En el momento oportuno, una muchacha con cintura de avispa aparece, degüella un gallo, luego cae en un sopor letárgico mientras que, a escasos metros de su lecho, fluye un río entero, rebosante de peligros.

«Ud. se ha complacido en diversas circunstancias rindiendo homenaje a mi lealtad. Quiero creer, al menos, que no permanecerá del todo indiferente a esta audacia desesperada. Con tal confianza, querida Artine, etcétera.»

Artine en el eco⁶

Nuestro suntuoso enmarañamiento en el cuerpo de la vía láctea: habitación en la altura para nuestra pareja que en la noche de algún otro lugar se helaría.

⁵ Op. cit. pág. 1235. La carta apareció en el número 3 (diciembre 1931) de la revista *Le Surréalisme au service de la Révolution* tras un poema de Char titulado «L'Esprit poétique». Dicho poema formaba parte, en un principio, de la colección *L'Action de la justice* est éteinte, pero en 1934 Char prefirió eliminarlo.

⁶ Op. cit. pág. 387. Este texto es, en realidad, uno de los «Nueve agradecimientos para Vieira da Silva», poema incluido en el libro *La parole en archipel*, cuya excelente versión española (aunque en este caso concreto difiera ligeramente de él) publicó Jorge Riechmann en la editorial Hiperión, Madrid, 1986.

⁷ Op. cit. págs. 831-834. Se trata de una parte del capítulo dedicado a «Artine y los Transparentes», incluido en el citado libro, el cual no es sino la transcripción de una larga entrevista mantenida entre René Char y France Huser, en la que se desgana la trayectoria del poeta francés y los diversos temas, personajes, recuerdos, conceptos estéticos, etc. que tiñen de colores espléndidos su obra.

⁸ En su sentido de «conjunto o alineación». También, «escara».

⁹ Op. cit. pág. 25. Char le dedicó un poema titulado «La manne de Lola Abba», «La canasta (o cuna, incluso maná, según el contexto) de Lola Abba», incluido en L'Action de la justice est éteinte. Dicho poema va precedido por un relato alusivo a la anécdota que originó el poema, y que dice así: «La estrecha cruz negra oculta entre las hierbas llevaba esta inscripción: Lola Abba, 1912-1929. Julio. De noche. Aquella muchacha ahogada había jugado sobre hierbas semejantes a éstas e incluso, quizás, había hecho el amor recostada sobre ellas... Lola Abba, 1912-1929. Algo difícil de olvidar, pero una desconocida, sin embargo. Dos semanas después, una joven se presentó en mi casa: ¿Necesita mi madre una criada? No sé. No puedo responder. —¿Volverá Ud.? —Imposible. —Entonces, ¿quiere dejarme su nombre? —La chica escribe algo en un papel. —Adiós, señorita. El joven cuerpo se pierde entre la alameda del parque, desaparece tras los ár-

Extractos de *Bajo mi gorra color amaranto* consagrados a *Artine*⁷

—Su poema *Artine* fue publicado en 1930, cuando Ud. tenía veintitrés años. Son muchas las personas que aún siguen haciéndose preguntas respecto a él. ¿Es que acaso posee algún secreto?

—«Un malicioso equívoco circula alrededor del poema... Un amigo mío me decía: “En ese sueño tuyo —pues nunca se refería a él llamándolo poema— de *Artine*, hay algo que me perturba, y es que no logro descubrir las lindes, ni el punto de vista, ni mucho menos alguna diferencia (indicativa).” Es como una escuadra⁸ de la realidad, la escuadra de un hecho real —de una sucesión de hechos que exigen rendir cuentas, sucesión compuesta de párrafos, sí, pero abrupta e irrecusable. Es una historia que comenzó cuando yo tenía diecisiete años y que ha ido prolongándose, igual que se agranda la extensión de un lugar a medida que le añadimos relieves pertenecientes a otro horizonte. Cuando escribí *Artine*, poco había cambiado. En su origen se hallaba aquella muchacha morena que vino a casa durante una ausencia de mi madre a ofrecerse como criada, y que desapareció sin dejar más rastro que su nombre escrito en un papel: Lola Abba⁹. Nombre que ya había leído yo antes, junto a mi amigo Francis, el Podador, de noche, con la ayuda de una cerilla, grabado sobre una cruz del cementerio de l'Isle-sur-Sorgue, en la zona reservada a los indigentes. Y sin saber yo muy bien por qué, se revelaban en todo ello, en su aparición, en su desaparición, el fuego, la muerte, la lluvia fina, la vida esquiva y soslayada.»

—¿Así pues, lo sobrenatural se deslizaría dentro de él igual que un pez en el agua turbia?

—«¿Lo sobrenatural dice Ud.? ¿Siguiendo los pasos de Melmoth? No. Lo sobrenatural aquí es engañoso, posee un aspecto severo y no plantea deberes-enigmas. Nada de superstición. Lo sobrenatural está, como párpados ojerosos, bajo el dominio absoluto del poema. El inicio de éste es una enumeración, la ‘calderilla’ que uno cuenta al final de la jornada de los hechos acaecidos en forma de pequeños objetos: una tachuela, una rueda que la memoria juguetona ha retenido, un edredón cambiado de lecho durante la noche...»

—¿No existe acaso en la anécdota que precede al poema de *Lola Abba*¹⁰ un cierto pudor que le reprime a Ud. al tiempo que le empuja sobriamente a relatar? El poema, hecho de mutismo, otorga la palabra.

—«*Artine* surgió a partir de dos personajes: de aquella joven que murió ahogada, Lola Abba, y de una muchacha con la que me había topado, tres o cuatro años antes, a la entrada de un hipódromo, lugar fascinante donde los haya y que yo frecuentaba entonces como si se tratase de una tierra magnética. Cuando era joven, apenas un adolescente, asistía a menudo a las carreras de caballos, generalmente solo. Todavía me veo allí de pie, apoyado contra la barrera del pesaje, cuando una chica muy rubia

—de esas que solemos llamar adorables— se acodó sobre ella a mi lado. Me sonrió. Nos inclinamos el uno hacia el otro y nos besamos. Pero al instante su padre la requirió, agresivo, y por mucho que la busqué entre la multitud no pude volver a encontrarla. La campanilla comenzó a sonar. Los nobles caballos se disponían a tomar la salida. Los ricos apostantes, prevenidos, se precipitaban a las ventanillas. Aquello me dejó la impresión vivísima de lo que podía haber sucedido y tan sólo se había perfilado. Al cabo de mucho tiempo, cuando ya no pensaba en ella, la avisté, acompañada de su madre, sobre un cabriolé que pasaba por la carretera de Aviñón. Era la época en que las chicas llevaban largas cintas como adorno, y las de ella flotaban continuamente alrededor de su talle y los lazos del nudo, simulado o real, acudían al requerimiento de uno de sus muslos... Por entonces las madres eran aún más hermosas que sus hijas pues habían decidido simplificar su vestimenta. Así que no era difícil adivinar la diferencia de edades. Una rondaba ya los veinte, y la otra los cuarenta. La madre conducía el cabriolé. Pero a ésta, ceñida por un traje sastre hecho con tela pata de gallo, apenas sí la rozaba el viento, mientras que a su hija todo se lo meneaba el aire, izándolo hasta la grupa del pequeño caballo. Y el cielo daba su aprobación, y los árboles. Dos años después, alguien me dijo su nombre: se había casado. El título de *Ralentir travaux* (Aminorar trabajos), escrito en 1930 en Vaucluse, con Breton y Eluard, surgió camino de Caumont-sur-Durance, a escasos metros de su casa, sin que ella tuviera nada que ver en la elección. Cuando Breton me pidió un texto acerca de la supervivencia de la imprecación en lo inesperado, al principio pensé en remitirle un poema que acababa de terminar, y que guardaba cierta relación con la muchacha del hipódromo y con Lola Abba. Pero, tras meditarlo un poco, decidí retrasar el asunto para más adelante. En lo sucesivo, Artine me ha acompañado de forma intermitente. Su imagen jamás ha sido reducida a cenizas. De cuando en cuando, reapareció bajo diferentes aspectos rondando lo invisible, transeúnte sobre el horizonte, con el cuello al aire, firme. Así por ejemplo, en 1943, durante la guerra, en la vieja aldea de Céreste, al salir de un escondrijo me topé con una gitanilla que estaba subiendo las escaleras de la calleja. Un miedo repentino se apoderó de mí, ya que el maravilloso vestido que llevaba puesto suponía un grave riesgo para ella. Los cíngaros y los gitanos eran sistemáticamente exterminados por los nazis. La muchacha estaba resplandeciente con su vestido nuevo de tonos verdes y rosas, y los hombros cubiertos por un mantón gris pálido de ribetes azafranados. Justo a un metro de mí, alzó los ojos. De pronto sentí esa fulgurancia que surge ante un acontecimiento prefigurado y resuelto al instante. Sin mediar palabra, le ofrecí una mano que ella apretó también en silencio, y un segundo después el escondrijo dejó de serlo para transformarse en un nido de amor. Con los ojos cerrados, la oí marcharse y desaparecer entre las piedras y la aureola de aquel día. En 1943, aquella gitanilla era hermana de Lola Abba y de Françoise de M., la muchacha del hipódromo. Añadí al poema de Artine una página que le pertenecía, pero que finalmente quedaría en blanco. Es así como se

boles mojados (pues ha cesado de llover). Me inclino sobre el papel. Un nombre: ¡Lola Abba! Corro tras ella, la llamo... ¿Por qué no hay nadie, nadie ahora? (...)

¹⁰ V. nota ant.

va componiendo esa especie de 'Constituyente femenina', cuyo presidente es el Tiempo, convirtiéndose en una asamblea de poemas reunida en un único poema inextinguible. Muchas otras veces reapareció aquella huésped de mis surcos exhaustivos bajo el aspecto de siluetas convocadas por escarchas de coincidencia, siempre inagotables. Un mundo entero maduraba allí, racimo de besos sangrantes. De nada sirve explicar; es preciso morir a punto, olvidar de una vez por todas el poema tras haber nacido con él. La mancha brillante continuará desplazándose ante nuestra mirada como la nube en el arcoiris persuasivo.»

René Char

Traducción y notas: **Juan Abeleira.**

